És justament d'una de les composicions de Veronica Franco d'on prové el títol d'aquest recull. El tòpic petrarquista de l'amorosa guerra que en Petrarca infligia a l'enamorat una lluita interior i un sentiment contradictori, evoluciona en la poètica de la veneciana fins al punt que aquesta batalla esdevé el mateix joc amorós, amb un clar component físic. Aquí Segarra hi veu una «visió moderna i natural de la unió amorosa, que contravé el dramàtic clixé petrarquista».

Pel que fa a la traducció, aquesta aconsegueix sempre arribar al lector d'una manera clara i directa, l'estil no és forçat i es de lectura agradable. Evidentment, la dificultat de traduir un text italià del s. XVI, com bé han assenyalat els traductors, és sempre un tasca complexa i, diria també, perillosa, ja que es corre el risc de no poder arribar a transportar l'artificiositat, deliberadament volguda per les poetes. La voluntat dels traductors per oferir un text 'bell' i 'natural' (p.43) en la llengua d'arribada porta alguns cops a algunes llibertats, com ara no mantenir l'adjectivació de l'original (Se ciò farai, non fia men *chiaro* il grido > Si ho fas, no serà *fosc* el que ara es diu, p. 60-61, ogn'*alto stil* sarebbe roco e basso > seria tot tan rude i *baix l'estil*, p. 68-69); permetre's traduccions més aviat interpretatives (cingi le tempia de' tuoi mirti e *allori* > cenyeix-te amb murtra, amb llor i amb *altres dons* p.62-63; non vivo io qui, lui miglior parte or serba > Ell gaudeix, per mi la terra és llarga, p. 84-85); no respectar la sintaxi original (sieno felici e tali / che dar non possa il ciel altra mercede > siguin el feu / més ric del cel, sense una altra mercè, p. 62-63); crear simplificacions d'estructures (Ma solo il voler nostro *erge e ritoglie* /dalla nebbia mortal > Sols el nostre desig el *conquereix* / de la boira mortal, p. 92-93) o lleugeres modificacions (con dogliosi accenti > entre precs i queixes, p. 64-65); o canviar algunes estructures de la versificació. Efectivament, a això s'afegeix el fet que es tracta de poetes diferents, i per tant d'estils diferents; en aquest sentit, les traduccions més ben reeixides serien segurament les de Chiara Matraini, potser a causa del seu caràcter narratiu.

En la mateixa línia que les traduccions precedents, el volum reflecteix la voluntat de donar a conèixer al públic actual una obra de rar i gran valor literari, en una forma gens erudita (així ho demostren les notes a peu de pàgina poques i generals, però indiscutiblement útils), sinó més aviat divulgativa i destinada a un espectre ampli de lectors. En definitiva, crec que l'excel·lència literària de l'original, que recull algunes de les joies de la lírica del *Cinquecento*, i la correcció de la traducció en fan un llibre molt recomanable.

Susanna Allés

CC BY NC

BOINE, Giovanni (2007)
Frantumi, a cura di Veronica Pesce, prefazione di Giorgio Bertone
Genova: Edizioni San Marco dei Giustiniani, 208 p.

Si attendeva da anni un'edizione completa di *Frantumi* e ringraziamo la curatrice, Veronica Pesce, per averci procurato finalmente un insieme degno non soltanto di essere studiato e letto piacevolmente ma altresì fornito preziose indicazioni sull'ampio apparato delle varianti.

VISIT…

Ne emerge un testo conservativo del maggior numero consentito di oscillazioni grafiche, interpuntive, diacritiche e propriamente grammaticali spesso atipiche alle convenzioni; testo leggibile e più vicino, certamente, alle intenzioni di Boine. Acute note critiche garantiscono il piacere e l'interesse della lettura immediata.

Il volume, risultato di ricerche seriamente documentate e ben condotte, getta ulteriore luce su un argomento —quello della lettura dei manoscritti di Boine— che non sembra esagerato definire di difficile interpretazione.

Al di là della contorta grafia di Boine, ci pare importante notare come nei componimenti di *Frantumi* la scrittura sia rotta, la lingua usata e il ritmo stiano a metà tra la poesia e la prosa e sembrino dichiarare lo sgretolamento di ogni legge. Il linguaggio che ne deriva è pertanto un linguaggio molto particolare che risulta dalla disarticolazione di quello tradizionale. Lo scrittore crea assonanze e rime (*la... serenità; laggiù... più*), si diverte a coniare verbi nuovi dai sostantivi (*mi ruscellò*).

Nel lessico di Boine si mescolano lingua colta ed arcaica, con una sintassi scorciata, a volte alogica e anacolutica, con fusione di epiteti (*riso-rifugio*) e di sostantivi e una sapiente dosatura ritmico-fonica, una scrittura che evolve verso l'espressionismo.

Son frammenti di prosa descrittiva dove si vede lo sforzo nel cercare l'equilibrio tra il desiderio della lucidità, il controllo della ragione e la veemenza delle allucinazioni. Boine affronta, sulla scorta non solamente di Bergson ma anche delle osservazioni sulla musica di Nietzsche, Schopenhauer e Wagner, la questione di come tradurre in scrittura la simultaneità di impressioni, emozioni e pensieri che nella vita si concentrano nell'attimo. Frammenti in cui si avvale di soluzioni stilistiche, ribadiamo, vicine all'espressionismo, in forte rottura con la tradizione.

Arturo Onofri, il vero teorico del «Frammentismo», nel 1915 cosi scrive sulle pagine di «La Voce»:

> Tutti i poeti vanno letti e gustati a frammenti, che tutti son frammentari, senza eccezione»; ... «si deve separare nettamente la poesia non solo da ogni altra attività umana, pratica o teoretica; ma prima di tutto, con un taglio netto, dalla letteratura: (...) nella poesia non c'è nulla da capire, da spiegare, da tradurre, da commentare, da divulgare.

L'intuizione pura, cioè, si traduce nella prosa d'arte e nel frammento lirico; in essi il sentimento moderno trova la sua vibrazione, anche la poesia nuova si vale dell'espressione frammentata, sciolta dal sistema ottocentesco che richiamava con sé un mondo di cultura sorretto dagli elementi della vecchia retorica, dai miti, dall'ispirazione civile e sociale.

La curatrice partendo da una comprovata revisione delle bozze da parte di Boine, da un profondo studio ed analisi delle lettere tra Boine e la redazione della rivista, opta qui per la versione di «Riviera Ligure», la rivista letteraria fondata, nel 1899, da Mario Novaro, partendo dal presupposto che solo ammettendo l'intervento del poeta si può giustificare buona parte delle varianti.

Non ritiene pertanto di privilegiare l'autografo in presenza di una stampa autorizzata dall'autore,rimandandoci all' *Apparato* per casi particolari, pur essendo conscia del pericolo di includere nelle varianti eventuali sviste tipografiche.

Il testo è stato suddiviso in *Frantumi* e *Frantumi postumi* ad indicare quanto pubblicato essendo ancora vivo l'autore e quanto raccolto da Mario Novaro in *Pensieri e Frammenti* integrando però quanto questi aveva arbitrariamente escluso.

Nella prima sezione troviamo le prose liriche che Boine pubblicò su «Riviera Ligure» tra il 1915 e 1917 e precisamente *Frammenti* (unico testo ad esser pubblicato anche su Almanacco della

Voce), *Resoconto dell'escursione, Deliri, Frantumi, I miei amici di qui, Prosette quasi serene, Conclusioni d'ottobre, Bisbiglio a vespero, Circolo* (unico testo di cui non si conserva l'autografo).

La storia editoriale dei *Frantumi* è legata al generoso interessamento di Mario Novaro, al quale si deve l'idea della raccolta in volume, il suo ordinamento e la sistemazione testuale. Fu lo stesso Boine a chiamare così, con un titolo generale e riferito ad un solo gruppo di poesie, i 26 fogli di manoscritti che inviò a Novaro il 12 giugno 1915 e che furono pubblicati sulla «Rivista Ligure» nel settembre del 1915: «...*Sono infatti frantumi di qualcosaltro che lavoro, ed un certo respiro che li lega vedrai che c'è*».

Nel 1917, alla morte di Boine, si conoscevano solo nove testi, pubblicati singolarmente —dal 1915— su «Riviera Ligure».

Va ricordato che questa impostazione voluta da Novaro resisterà a lungo e dovremo aspettare la ristampa dell'editore Ugo Guanda, nel 1971, a cura di Giancarlo Vigorelli, per poter vedere le sole prose liriche con i singoli titoli della pubblicazione su «Riviera Ligure».

Non facile lavoro per l'autrice che si è vista a far i conti con un poeta che sia per la prematura morte sia per «attitudine esistenziale «mai si preoccupò di una sistemazione testuale compiuta. A ciò va aggiunto il criterio editoriale novariano, scevro di preoccupazioni di ordine filologico e talora al limite della manipulazione testuale.

V. Pesce normalizza l'oscillazione, di «Riviera Ligure» e verificata anche nei testi di altri autori, tra accenti gravi e acuti. Va ricordato che sugli autografi non c'è distinzione tra grave e acuto e conserva le peculiari caratteristiche interpuntive come numero e spaziatura dei puntini di sospensione.

La sezione di *Frantumi postumi* comprende:«Quadernetto di appunti 1914», «Definizione di me», «Taccuino 15/16», *Varsavia, Dialoghi* de tempore belli, «Presentazione a Dio», «L'attività disperde», «Così lento andando», «Allora qua le rive», «A tagliare gli ormeggi».

La curatrice ha inserito qui quello che M. Novaro aveva pubblicato dopo la morte di Boine ad eccezione di *Varsavia,* pubblicata postuma da Giorgio Caproni, nel 1959, su «La Fiera Letteraria» e della quale non si conserva nessun autografo.

Di questi testi, nati dalla contaminazione di scritti differenti e selezionati da M. Novaro a suo piacimenti e utilità, se ne conservano solo alcuni autografi: «Quadernetto di appunti 1914», «Definizione di me», «Presentazione a Dio», «L'attività disperde», «Così lento andando», «Allora qua le rive», «A tagliare gli ormeggi». Tali autografi dimostrano, senza ombra di dubbio, come i testi originali siano stati tagliati e cambiati da parte di Novaro che ambiva a selezionare «materiale conveniente» per la stampa. Per i testi «Taccuino 15/16» e «*Dialoghi* de tempore belli» si dispone di un apografo, disordinata e parziale trascrizione di M. Novaro fatta subito dopo la morte di Boine.

Grazie al paziente lavoro di Veronica Pesce vengono qui completati, ripristinando da G. Boine *Scritti inediti*, ed. critica e saggio di G. Bertone, Il melangolo, Genova,1977, tutte le parti mancanti ai singoli testi: per quelli di cui non si ha l'autografo la curatrice ci avverte che vanno tenuti in conto plausibili tagli operati da Novaro già in sede di trascrizione. Per quanto attiene ai titoli a testo vengono riportati tra virgolette tutti quelli, in genere eponimi, attribuiti o da Novaro o in sede di edizione critica, mentre si ricorre alla parentesi quadra quando il titolo viene qui attribuito per la prima volta.

In *Appendice* sono collocati i due frammenti, [Ritagli di sartoria] e [La solitudine], inclusi da Novaro nella III edizione di *Frammenti* da lui curata per Guanda, Modena, 1938 e le due stesure

de «I cespugli è bizzarro» (N) e «I cespugli è bizzarro» (C) identificate dalle iniziali di Novaro ed Emilio Cecchi.

A noi che da sempre abbiamo desiderato sapere qualcosa di più sull'opera di Boine e ci chiediamo perché di questo autore, indubbiamente scomodo in un genere scomodo, se ne parli così poco, questo libro offre l'opportunità di una lettura che ci riporta a nuove emozioni.

Perché rileggere i *Frantumi?* Ce lo spiega Giorgio Bertone nell' acuta prefazione:

> Rileggere *Frantumi* è comparire frontalmente... davanti alla genesi del Novecento. Non uno dei referti primigeni del secolo ci viene risparmiato: crisi d'identità della persona e del ruolo dell'intellettuale; reificazione dell'individuo sociale che diviene «una cosa col nome»; contrasto tra Tradizione e Ribellione, tra Legge e Anarchia, Dovere e Sfrenamento...

Santa Ferretti

SVEVO, Italo (2010)
La veritat i altres comèdies curtes
trad. di Marta Guitart e Miquel Edo
Barcellona: Arola Editors, 142 p.

«Questi lavori di Svevo potranno essere deboli teatralmente, forse, ma non può darsi che in essi non ci sia niente. Non può darsi che non ci sia nulla in una cosa scritta da Svevo». Così ribatté candidamente Albert Camus a chi lo informava della presunta modestia di quelle commedie a lui ancora sconosciute. Nello scrittore francese era sorta un'immediata curiosità verso queste creazioni del genio letterario di Ettore Schimtz e, dopo aver letto alcuni testi, pensò immediatamente di farli allestire nel suo Paese, presagendo che il loro valore si sarebbe rivelato sulla scena. Solo la morte improvvisa in un incidente d'auto —a sottolineare un tragico parallelismo di destini— impedì a Camus di concretizzare il suo progetto, ritardando l'assunzione di Svevo nel novero dei grandi drammaturghi europei del Novecento.

Con lo stesso entusiasmo che animava Camus, accogliamo la traduzione di questa manciata di commedie (*La verità*, *Le teorie del conte Alberto*, *Prima del ballo*, *Terzetto spezzato*), lodando l'iniziativa con cui Marta Guitart e Miquel Edo hanno squarciato, anche in territorio catalano, il silenzio nel quale è rimasta ingiustamente avvolta, per quasi un secolo, una parte rilevantissima dell'opera dello scrittore triestino.

È noto che «il caso Svevo», scoppiato nel '26 all'indomani delle recensioni di Montale e di Crémieux, si protrasse per alcuni decenni. Si trattò della faticosa metabolizzazione di un autore che, rimasto per lungo tempo indigesto agli italici appetiti, si affermava, finalmente, come un classico della narrativa. Meno noto il fatto che, dopo il primo, si fosse prodotto un «nuovo caso Svevo», relativo, questa volta, alla sua produzione drammaturgica. È emblematico il fatto che nel sintetico memoriale stilato da Ettore nel settembre 1927, base del suo *Profilo autobiografico*, manchi qualsiasi riferimento al teatro. L'inattesa scomparsa di Svevo, l'11 settembre 1928, fece ricadere su questa singolare autobiografia in terza persona un valore testamentario, contribuendo a relegare nell'ombra non solo le